Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Studien zur aristotelischen Poetik.

Erstes Stück.

Zu der Wiedererkenntniß der ursprünglichen Anlage und des ursprünglichen Planes der aristotelischen Poetik aus der trümmerhaften, verfälschten und verschobenen Gestalt, in welcher sie uns überliefert worden ist, so weit eben diese Verderbniß heutzutage überall eine solche Wiedererkenntniß noch zuläßt, hat in wahrhaft methodischer Weise bisher allein Spengels vortreffliche Abhandlung „Ueber Aristoteles' Poetik" in den Abhandlungen der Münchner Akademie, histor.-philol. Cl. II (1837) S. 209 ff. den Grund gelegt, und er hat bisher noch keinen Nachfolger gefunden, der ernstlich auf diesem Grunde weiter fortzubauen versucht hätte. Düntzers Rettung der aristotelischen Poetik (Braunschweig 1840) liefert wohl manches brauchbare Material zu diesem Baue, aber daneben ungleich mehr solcherlei Steine, welche den Bauleuten im Gegentheil hemmend in den Weg geworfen sind. Die Frage nach dem Ursprunge jenes heutigen Zustandes der Schrift und nach dem wahren Maße der Abweichungen desselben von dem einstmaligen ist vollends keinen Schritt breit weiter von der Stelle gerückt, bis zu welcher sie Spengel gebracht hat. Einen Beitrag zur Fortführung dieser Untersuchungen durch specielleres Eingehen ins Einzelne wollen die nachfolgenden Blätter zu geben versuchen, dergestalt daß in diesem umfassenderen Zusammenhang zugleich einzelne schwierige Stellen einer Erläuterung oder auch einer kritischen Berichtigung unterzogen werden, die ich schon anderweitig zum Theil angedeutet, aber noch nicht näher begründet habe.

1.

Der Gedankenzusammenhang des ersten Capitels ist so einfach und klar, daß er unmöglich so sehr hätte verkannt werden können, wie es in sämmtlichen Erklärungen der Worte *τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς* 1447a, 14 f. geschehen ist, und es würde auch sicher nicht geschehen sein, wenn man eben nicht geglaubt hätte diesen Worten durch bloße Erklärung ohne das Messer der Kritik beikommen zu können. Daß man dies aber glaubte, begreift sich wiederum sehr

einfach daraus, weil sich eine Textesänderung, die sich schon durch ihre Leichtigkeit empföhle, in der That schwerlich auffinden lassen wird.

Nach einer kurzen Inhaltsankündigung der vier in dieser Schrift zu behandelnden Pnnkte, 1447a, 8—12, erklärt Aristoteles ausdrücklich sich zunächst der Ausführung des ersten nunmehr zuzuwenden, Z. 12 f., nämlich einer Definition der Poesie und ihrer Arten. Demzufolge giebt er zuvörderst den Gattungsbegriff an, unter welchen sie fällt: sie ist eine von den nachahmenden Künsten, Z. 13—16, und geht dann mit den Worten *διαφέρουσι κτλ.* auf die specifische Differenz über, und da diese eine dreifache ist, nach den Mitteln, nach den Gegenständen und nach der Art der Nachahmung, Z. 17 f., so verfolgt er im Reste des ersten Cap. den ersten, im zweiten Cap. den zweiten und im dritten bis 1448a, 24 den dritten Gesichtspunkt weiter. In jener ersten Hinsicht nun gehört die Poesie und ihre sämmtliche Arten zu den musischen Künsten, deren Mittel Wort, Harmonie und Rhythmos sind, und ihre Arten unterscheiden sich unter einander so wie von den übrigen Gattungen dieser Künste dadurch, wie sie sich dieser Mittel entweder nur theilweise oder aber einer minder- oder mehrfachen Häufung von Verbindungen aus denselben bedienen.

Das geringste Bedenken gegen die überlieferte Lesart *ἡ πλείστη* ist dies, daß durch sie nur der größte Theil der Kitharistik und Auletik zu den nachahmenden Künsten gerechnet zu sein scheint, während 1447a, 23 ff. sachgemäß das Ganze derselben zu ihnen gezählt wird. Diesem Uebelstande hat Ed. Müller (Gesch. der Theorie der Kunst b. d. Alten II. S. 20—23) durch die Annahme abzuhelfen gesucht, daß in der ersteren Stelle der Ausdruck Nachahmung in einem anderen, volleren Sinne gebraucht werde. Allein der eben dargelegte Gedankenzusammenhang schließt eine solche Annahme schlechterdings aus. Eher könnte man daher jenen Widerspruch dadurch zu beseitigen geneigt sein, daß zu dem *σύνολον* Z. 16, von welchem dort die Rede ist, eben nur der größte Theil jener beiden Künste gehöre, indem man eben mit G. Hermann, dessen Erklärung jedenfalls der Wahrheit am nächsten kommt, annähme, daß unter diesem größten Theile diejenige Instrumentalmusik zu verstehen sei, welche dem Gesang und somit der Poesie zur Begleitung dient. Allein selbst diese Auslegung kann nach eben jenem Zusammenhange des Cap. unmöglich richtig sein, denn es handelt sich nach ihm hier lediglich um eine Definition der Poesie rein als solcher und ihrer Arten. Dagegen vermißt man aber auf diese Weise etwas unentbehrliches. Aristoteles setzt hier an Stelle der Poesie eine Aufzählung ihrer Arten, weil ihm eben die folgende Auseinandersetzung zugleich die Mittel darbietet, sofort nicht bloß die erstere im Allgemeinen von den übrigen musischen Künsten, sondern auch ihre eigenen Arten von einander zu unterscheiden; er macht aber dabei auch auf der Stelle durch den Zusatz *τὸ σύνολον* bemerklich, daß sie alle eben ein Ganzes, das *σύνολον* der Poesie, bilden. Eine solche Vertau-

schung ist nun aber selbstverständlich nur dann berechtigt, wenn die Aufzählung der Arten eine vollständige ist. Dies ist aber hier nicht der Fall. Zu der Epopöie wird in dem weiteren, in diesem Cap. innegehaltenen Sinne ausdrücklich neben der gesammten Prosadichtung (1447 a, 28—b, 11) auch Elegie und Jambos (1447 b, 11 ff.), überhaupt also alle für den bloß declamatorischen Vortrag oder gar für die bloße Lectüre bestimmte Dichtung gerechnet, neben ihr werden dann an der in Rede stehenden Stelle noch Tragödie und Komödie, von der eigentlichen Sanglyrik aber nur der Dithyrambos aufgeführt, während doch weiter unten, 1447 b, 25 f., wo doch bloß beispielsweise (ὥσπερ) geredet ist, wenigstens noch der νόμος als ein zweiter Repräsentant dieser Art hinzugefügt wird. Kurz und gut, es wird statt πλείστη etwa ἐχομένη ποιητική zu schreiben sein. Selbst hiemit indessen ist die Stelle noch nicht vollständig geheilt. So wie wir jetzt 1447 a, 20 in unseren Texten lesen, müßte unter dem σύνολον Z. 15 wider den dargelegten Zusammenhang nicht die Gesammtheit der Poesie, sondern die umfassendere aller musischen Künste verstanden werden, und man sieht sich daher, um von jenem engeren Kreise zu diesem erweiterten, innerhalb dessen sich die folgende Auseinandersetzung bewegt, eine Hinüberleitung zu gewinnen, zu der Annahme hingedrängt, daß vor ποιοῦνται in Folge der Aehnlichkeit in den Schriftzügen ein τοιαῦται ausgelassen ist: „ähnlich wie die bildenden Künste sich dadurch von einander unterscheiden, daß von den ihnen eigenthümlichen Mitteln die Sculptur nur das eine, die Malerei aber beide anwendet, steht es auch mit den vorhergenannten, mit den poetischen Künsten: die Gesammtheit aller dergleichen, d. h. der poetischen und der mit ihnen verwandten, also überhaupt der musischen Künste hat zu ihren eigenthümlichen Mitteln Wort, Harmonie und Rhythmos, aber u. s. w.". Das einzige sachliche Bedenken gegen diese Aenderungen, daß ja so der Dithyrambos, der doch nur eine besondere Unterart der Sanglyrik ist, neben ihr aufgerechnet wird, dürfte sich durch die Erwägung heben, daß derselbe als Vorstufe der Tragödie (c. 4. 1449 a, 10) gewissermaßen schon aus ihrem Kreise hinaustritt.

Diplomatisch nun freilich müßte der erstere Aenderungsvorschlag der größten Vermessenheit angeschuldigt werden, wenn er sich nicht auf die Beobachtung von Bursian (Jahn's Jahrb. LXXIX S. 751 f.) stützen könnte, daß in Folge theilweiser Unleserlichkeit des gemeinsamen Archetyps aller unserer Handschriften mehrfach ganze Wörter in denselben ausgefallen sind oder nur verstümmelt wiedergegeben wurden. Das τοιαῦται Z. 20 kann dagegen recht füglich schon von vorn herein auch in diesem Urcodex gefehlt haben. So sind nur in den ersten Capiteln folgende Wörter bereits von der Aldina mit Recht eingeschoben worden: 1447 a, 24 τοιαῦται, c. 2. 1448 a, 12 ὅ, c. 3. 1448 a, 25 καὶ ἅ, c. 4. 1449 a περὶ μὲν οὖν τοίτων τοσαῦτα und nicht minder richtig ist 1447 b, 23 in einigen schlechten Handschriften τοῦτον

hinter καὶ hinzugefügt[1]). So hat ferner Spengel (Ueber die κάθαρσις τῶν παθημάτων, München 1859. S. 49 f.) mich nicht davon überzeugt, daß die von Bernays (Grundzüge der verlornen Abh. des Arist. üb. Wirkung der Trag., Breslau 1858. S. 186) vorgeschlagene Einschiebung von ἀνώνυμος vor τυγχάνουσα (1447 b, 9) unzulässig und entbehrlich sei. Denn wenn man auch mit Spengel vor τῶν μέτρων ein Komma setzt, so entsteht doch kein haltbarer Sinn, vielmehr ist es entschieden unrichtig, daß sich die Epopöie in dem weiteren Sinne, in welchem Aristoteles hier das Wort gebraucht, bis zu seiner Zeit des Metrums bedient habe[2]).

Unter diesen Umständen möchte ich fast vermuthen, daß auch 1447 b, 28 hinter ἅμα πᾶσιν ein καθόλου ausgefallen sei. Denn so, wie die Worte jetzt lauten, entsteht fast unausbleiblich ein falscher Gegensatz des κατὰ μέρος gegen ἅμα πᾶσιν, während es doch heißen soll, daß auch das Drama sich ἅμα πᾶσιν bedient, nämlich des Metrums, des μέλος, d. h. des Gesangs mit Begleitung von Instrumentalmusik, und des Rhythmos, d. h. der orchestischen Begleitung, aber nur in seinen lyrischen Partien, die Sanglyrik dagegen durchweg.

Wie man nun aber auch über die Zulässigkeit aller dieser Aenderungsvorschläge denken möge, den im Obigen dargelegten Gedankengang des ersten Capitels wird man, hoffe ich, als den richtigen anerkennen müssen, und durch ihn fällt zum Mindesten die Voraussetzung von Müller a. a. O. S. 388 unter allen Umständen über den Haufen, daß die Poetik ursprünglich auch einen nicht bloß von der Lyrik, sondern von der Musik und Lyrik im Besonderen handelnden Abschnitt enthalten habe.

2.

Bei dem zweiten Unterschiede nach den Gegenständen der Nachahmung kommt Aristoteles unter Anderm auch von Neuem auf den Nomos und Dithyrambos zu sprechen (1448 a, 14—16). Hier ist die verderbte handschriftliche Lesart ὡς περγᾶς oder ὥσπερ γᾶς von den übrigen Herausgebern nach der Verbesserung von Franz Medici in ὡς Πέρσας, von Hermann und Bekker in dessen neuester

1) S. Vahlen Zur Kritik aristotelischer Schriften (Poetik und Rhetorik), Wien 1861. 8. (Sitzungsberichte der histor.-philol. Cl. der Wiener Akad. XXXVIII). S. 60—62.

2) Spengel, Bernays und meines Wissens alle Früheren sind aber mit Recht darin einverstanden, daß 1447 b, 10 ff. die sokratischen Dialoge nicht den Mimen des Sophron und Xenarchos wie die Nichtpoesie der Poesie entgegengesetzt werden, sondern gleich sehr beide als Poesie oder genauer Epopöie bezeichnet werden sollen, und schwerlich wird die erstere, von Zeller Phil. d. Gr. 2. Aufl. III. S. 608 Anm. 1 neuestens gegebene Auffassung der Stelle auf Beifall rechnen können. Die künstlerischen „sokratischen Dialoge" sind ja in der That Nachahmungen.

Ausgabe aber nach der von Tyrwhitt in ὥσπερ Ἀργᾶς verwandelt worden. Diplomatisch mag diese letztere Aenderung näher liegen, aber dem Sinne nach dürfte sich die erstere allein empfehlen. Der schlechte Dithyrambendichter Argas soll nach jener derjenige gewesen sein, welcher in seinen Dithyramben überhaupt die Charaktere unter dem Durchschnittsmaße der Wirklichkeit, Timotheos der, welcher sie über demselben in seinem Dithyrambos „der Kyklop", und Philoxenos endlich der, welcher sie in seinem gleichnamigen Dithyrambos demselben entsprechend darstellte. Dabei ist nun fürs Erste von der Voraussetzung ausgegangen, als ob Aristoteles nothwendig auch bei dieser Dichtgattung ausdrücklich Beispiele eines solchen dreifachen Gegensatzes gegeben haben müsse, während doch die Anwendung dieses ganzen Unterschiedes nach den Gegenständen der Darstellung auf das Drama in den folgenden Worten Z. 16—18 beweist, daß er sich auch hier schon recht wohl mit dem zweigliedrigen des Idealisirens und Karrikirens oder Komödirens begnügt haben kann. Fürs Zweite wissen wir von Argas nur, daß er ein schlechter Dithyrambendichter war, woraus doch noch nicht im mindesten folgt, daß er in seinen Darstellungen gerade karrikirte, ebensowenig wie umgekehrt eine karrikirende Darstellung eine schlechte zu sein braucht. Dazu kommt nun aber noch, daß es doch höchst sonderbar wäre, wenn Philoxenos und Timotheos nur in Bezug auf ihre beiderseitigen Dithyramben „der Kyklop", Argas dagegen mit seinen Dithyramben überhaupt zu dieser vergleichenden Zusammenstellung herangezogen sein sollte, und nicht minder sonderbar, wenn Aristoteles, während er doch von Dithyramben und Nomen spricht, trotzdem nur Beispiele jener dreifachen Behandlung im Dithyrambos gegeben hätte, und endlich scheint gerade in dem Kyklopen des Philoxenos nach Allem, was wir von demselben wissen, eine satirische und komödirende Behandlung geherrscht zu haben. Da es nun von Timotheos einen Nomos „die Perser" gab (Paus. VIII, 50, 3), und da allerdings er und Philoxenos in Bezug auf ihre Dithyramben „der Kyklop" einander gegenübergestellt werden (woraus sich dann auch der Plural Κύκλωπας erklärt), so wird man wohl vermuthen dürfen, daß auch Philoxenos einen Nomos[3]), „die Perser" betitelt, verfaßt hat, und daß zwischen diesen beiden Nomen der gleiche Gegensatz herrschte. So erst gewinnt die ganze Gegenüberstellung zugleich eine rechte Pointe. Das Richtige haben hier im Wesentlichen auch schon Düntzer a. a. O. S. 125 f. und Spengel, Zeitschr. f. d. Alterth. 1841 S. 1256 f. hervorgehoben.

3.

Zu einem eigentlichen Eintheilungsprincip wird nun aber dieser

3) Nicht einen Dithyrambos, wie Düntzer a. a. O. S. 126 seltsamerweise schreibt.

zweite Unterschied ausdrücklich nur für die beiden Unterarten des Dramas, 1448a, 16—18, und es ist daher die entgegengesetzte Behauptung von Walz, durch welche er in seiner Uebersetzung die richtige, von Spengel u. A. vertheidigte Construction innerhalb des dritten Unterschiedes nach der Art der Nachahmung zu widerlegen sucht, vollkommen unbegreiflich. Hier wird nämlich 1448a, 21—23 gewöhnlich so construirt, daß ὁτὲ μὲν — ποιεῖ das erste, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν — μεταβάλλοντα das zweite und ἢ πάντα — μιμουμένους das dritte Glied bildet, so daß durch diese drei Glieder der Unterschied des Epos, der Lyrik und des Dramas bezeichnet werde. Man beruft sich dafür auf die gleiche dreifache Unterscheidung, welche Platon im Staate III. p. 392. C. ff., s. bes. p. 394. C., allerdings macht, und welcher Aristoteles allerdings hier sich anschließt. Ich habe nun aber einerseits in meiner genet. Entw. der plat. Phil. II S. 125 f. bereits gezeigt, daß auch bei Platon diese dreifache Gliederung keineswegs der in Epos, Lyrik und Drama völlig entspreche, und andererseits schließt sich doch wohl Aristoteles auch dann noch immer an Platon an, wenn er zwei von dessen Eintheilungsgliedern wieder zu einer höhern Einheit zusammenfaßt. Darnach ist es also zunächst wenigstens ebenso gut möglich, daß ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα das erste und ἢ πάντα — μιμουμένους das zweite Glied bildet: der Dichter spricht entweder im eigenen Namen oder er führt seine Personen in directer Rede ein, ersteres im Epos und in der Lyrik, letzteres im Drama; und im ersteren Falle sind noch wieder zwei Möglichkeiten: entweder er führt innerhalb des Rahmens dieser Darstellung doch zugleich vielfach seine Personen als direct redende vor (ἢ ἕτερόν τι oder vielmehr τινα γιγνόμενον) oder aber er spricht lediglich und ausschließlich im eigenen Namen (ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα). Nun wird aber doch wohl Niemand behaupten wollen, daß die Lyrik das erstere gar nicht thun könne und dürfe; warum soll man also dem Aristoteles zutrauen, daß er so etwas behauptet habe! Und ebenso würde umgekehrt ein Epos, dem jenes erstere, dramatische Element ganz fehlte, zwar ohne Zweifel ein sehr schlechtes Gedicht, aber doch immer noch ein Epos sein. Dazu kommt nun noch, daß Aristoteles mehrfach gerade das Epos ausdrücklich bloß durch ἀπαγγελία oder, was dasselbe sagen will, als μίμησις διηγηματικὴ bezeichnet, c. 5. 1449b, 11. c. 23. i. A. vgl. c. 6. 1449b, 26 f., und endlich kann ἀπαγγέλλοντα ἢ (oder, wie Hermann will, καὶ) ἕτερόν τι γιγνόμενον kaum das „bald — bald" bezeichnen, was doch bei jener von uns bekämpften Satzverbindung nothwendig durch den Sinn erfordert wird. Das einzige Bedenken, daß ἕτερόν τι γιγνόμενον eigentlich den geraden Gegensatz der ἀπαγγελία bildet und mithin nicht eine Unterabtheilung derselben ausmachen könne, schwindet, wenn wir die ungemeine Kürze des aristotelischen Ausdrucks berücksichtigen, vermöge deren eben dadurch, daß es dennoch als solche seinen Platz findet, bereits angedeutet wird, daß dies ἕτερόν τι γιγνό-

μενον eben nur vorwiegend und nicht ausschließlich ist. Unter τοὺς μιμουμένους versteht übrigens E. Müller a. a. O. II. S. 18 nach dem eben dargelegten Zusammenhange mit Unrecht die Schauspieler: es sind die Personen des Dramas selbst, welche eben vermöge der dramatischen Darstellung nicht bloße passive Nachahmungen, sondern gleichsam selbstthätige Nachahmer der wirklichen oder als wirklich gedachten Personen sind, deren Namen sie tragen. Dies drückt Aristoteles auch schon in der Construction aus, indem er zu dem allgemeinen in μιμεῖσθαι Z. 21 liegenden Subject bei Epos und Lyrik den Dichter, beim Drama aber direct die Personen desselben in Apposition setzt, ein neues Zeichen übrigens dafür, daß wir nur zwei Haupteintheilungsglieder vor uns haben.

Ueberhaupt aber leidet die ganze, im Uebrigen vortreffliche Darstellung E. Müllers a. a. O. II. S. 5—24. 346—361 von den drei Unterschieden aller nachahmenden Künste im Allgemeinen und der einzelnen Dichtarten im Besondern nach Aristoteles auch noch an dem Mangel, daß er nicht beachtet hat, wie der Unterschied nach den Gegenständen und nach der Art der Nachahmung in c. 2 und 3 nur insofern in Betracht kommt, als er sich auch noch bei der Anwendung der nämlichen Mittel geltend macht, und nicht insofern, als er mit der Verschiedenheit der Mittel gegeben ist. Wenn die Musik allein von den drei gemeinsamen Gegenständen aller nachahmenden Künste, ἤθη, πάθη und πράξεις (a. a. O. 1447 a, 28) die ἤθη zum vollen Ausdrucke bringt, während namentlich die bildenden Künste sie nur durch Zeichen (σημεῖα) andeutend nachzuahmen vermögen, Polit. VIII, 5. 1340 a, 28—39, wenn dagegen die Poesie ein vollerer Ausdruck der Handlung ist als jede andere Kunst, so ist das eine Verschiedenheit in den Gegenständen und in der Art, die rein in der Verschiedenheit der Mittel liegt. Aber bei der Tragödie und der Komödie sind die letzteren ganz dieselben, und wenn ein Gleiches auch beim Epos und Drama nicht ganz zutrifft, so würde doch das letztere ein erhöhterer Ausdruck der Handlung, eine μίμησις in einem strengeren Sinne sein, auch wenn es sich bloß auf die Mittel des Epos beschränkte, gerade wie es innerhalb des letzteren selbst das dramatische Element, die dialogischen und monologischen Partien gegenüber den eigentlich erzählenden sind, s. c. 24. 1460 a, 5 ff. Müller hält fälschlich beide Gesichtspunkte gar nicht aus einander.

4.

Aristoteles recapitulirt nunmehr zunächst abschließend kurz die dreierlei Unterschiede nachahmender Kunstdarstellung, 1448 a, 24 f., und reiht daran die Bemerkung, daß in Bezug auf den zweiten derselben Epos und Tragödie, in Bezug auf den dritten aber Komödie und Tragödie einander näher stehen, Z. 25—28. Daran knüpft sich sodann bis zum Schlusse des c. 3 eine Abschweifung über die historischen

Ursprünge der Tragödie und Komödie, die indessen an dieser Stelle wohl entschuldbar ist, sofern Aristoteles nunmehr eben von dem ersten Abschnitte des ersten oder allgemeinen Theiles der vorliegenden Schrift zum zweiten übergeht, welcher der bisherigen begrifflichen Betrachtung die genetisch-historische ergänzend gegenüber stellt, c. 4 und 5. Derselbe zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, indem zuerst 1448 b, 4—24 die allgemeinen psychologischen, in der allgemeinen Menschennatur gegebenen Ursprünge der Poesie abgehandelt, sodann aber im besonderen die Entstehung und geschichtliche Entwicklung zuvörderst des Epos, 1448 b, 24—1449 a, 6, dann der Tragödie 1449 a, 7—31 und endlich der Komödie, c. 5. 1449 a, 32—b, 9, umrissen werden. Auch jene allgemeinen psychologischen Ursprünge sind nun aber wiederum zwiefacher Art, indem der Nachahmungstrieb und die Freude an den Werken der Nachahmung die nachahmenden Künste überhaupt und der Sinn für Rhythmos und Harmonie in Verbindung mit jenen beiden Factoren speciell eine musisch-poetische Nachahmungskunst erzeugt. So bilden sich zunächst gewisse roh naturwüchsige, improvisatorische Anfänge (*αὐτοσχεδιάσματα* 1448 b, 23 f., *ἀρχαὶ αὐτοσχεδιαστικαί* 1449 a, 9 f.), aus denen dann allmählich die wirkliche Poesie hervorgeht. Dabei wird denn nun der im zweiten Capitel verfolgte Gesichtspunkt nachträglich allerdings auch auf das Epos angewandt und dieses entsprechend dem Drama in ein ernstes und ein komisches unterschieden, dabei aber mit Festhaltung des im ersten Capitel herrschenden Gesichtspunkts der Jambos mit zum letzteren gerechnet, ein deutliches Zeichen, daß der Gesammtbegriff Lyrik in unserem Sinne ein dem Aristoteles gänzlich fremdartiger ist, und so abermals ein Beweis für die Richtigkeit der obigen von uns vertheidigten Satzverbindung in c. 3. 1448 a, 20—24. Das Drama ist nicht allein später entstanden als das Epos, sondern auch nicht aus demselben. Beide hatten vielmehr ihre eigenen *αὐτοσχεδιάσματα*, aus denen sie hervorgingen, das Epos Lob- und Schmähelieder auf einzelne Personen, das Drama eine eigenthümliche Classe derselben, nämlich die Dithyramben und die phallischen Lieder oder vielmehr die Vorsänger beider. Andererseits ging indessen, nachdem das Drama entstanden war, nicht allein das Epos allmählich in dasselbe über, sondern Homeros hat auch bereits der Tragödie wie der Komödie vorbildlich ihre Bahnen vorgezeichnet und die späteren Entwicklungen beider zum Theil schon vorweggenommen, indem er einerseits jenes dramatische Element des Epos vorwiegend und zwar auf das trefflichste entwickelte, vgl. c. 3. 1448 a, 23. c. 24. 1460 a, 5 ff, andererseits an Stelle der persönlichen, jambischen Satire einen komischen Stoff allgemeineren Inhalts behandelte und so ein allgemeiner gehaltenes komisches Charakterbild gab (*οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας* 1448 b, 38 f.).

Auf Grund dieses Zusammenhanges muß nun die handschriftliche Lesart *γενομένης οὖν* 1449 a, 9 für unhaltbar gelten, und wenn

Spengel a. a. O. S. 1262 sie dennoch vertheidigt hat, so konnte dies nur geschehen, indem er unbegreiflicherweise die Dithyramben und die phallischen Lieder mit dem ernsten und mit dem komischen Epos als eins setzte, um so die Tragödie und Komödie aus letzteren entstehen zu lassen. Das von Bekker in den Text gesetzte δ' οὖν ist nun aber nach Spengels Versicherung eine unaristotelische Partikelverbindung, und auch dem Sinne entspricht es besser, wenn wir vielmehr γενομένη γοῦν — ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς schreiben. Aristoteles sagt im voraufgehenden Satze: „ob die Tragödie in ihrer bisherigen Entwicklung bereits ihr höchstes geleistet hat, ist eine andere Frage", und daran schließt sich nun das weitere: „genug, ihre Ursprünge und ihr bisheriger Verlauf ist der folgende gewesen, und sie ist innerhalb desselben denn auch wenigstens zur Darstellung ihrer eigenthümlichen Natur bereits gelangt und hat sodann, nachdem dies geschehen, bisher keine weiteren Entwicklungsstufen mehr durchgemacht."

In der Entwicklungsgeschichte der Tragödie heißt es nun 1449 a, 19 ff. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας . . ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη. Daß μέγεθος nichts anderes als die äußere Länge der Tragödie nach der Zahl der Verse bezeichnet, erhellt deutlich aus c. 7. 1450 b, 34—1451 a, 15, und für diese ist es nun doch wohl ganz gleichgültig, ob die Sprache (λέξις) der Tragödie eine γελοία oder σεμνή ist. Mithin ist nicht bloß das καὶ λέξεως γελοίας, sondern auch das ἀπεσεμνύνθη unmöglich auf sie beziehbar, und das ἔτι δὲ — μύθων kann daher unmöglich mit den folgenden Worten verbunden werden. So weit hat Th. Mommsen, Zeitschr. f. d. Alterth. 1845. Suppl. No. 16. S. 121 ff., ohne Zweifel das richtige gesehen. Alle seine positiven Aufstellungen aber können schwerlich auf Beifall Anspruch machen. Er zieht die Worte ἔτι δὲ — μύθων zum vorhergehenden, faßt ἐκ im Sinne von „vermöge" und erklärt nun die Stelle so, Sophokles habe vermöge Verkleinerung der Mythen, d. h. vermöge Beschränkung seines jedesmaligen Darstellungsgebiets auf einen kleineren Theil desjenigen Mythos, aus welchem er gerade seinen Stoff entnahm, in eine einzige Tragödie das zusammengedrängt, wozu Aeschylos eine ganze Trilogie gebrauchte, und so dies allzu umfängliche Ganze auf ein richtigeres Maß zurückgeführt. Zugegeben auch, daß ἐκ diesen Sinn haben kann, so bezeichnet es doch im vorliegenden Zusammenhange sonst überall die frühere Entwicklungsphase, aus welcher die spätere sich bildet. Ungleich erheblicher noch ist es aber, daß μῦθος sonst überall in der Poetik nicht im Sinne von Göttermythos und Heldensage, sondern als Kunstausdruck zur Bezeichnung des Inhalts und der Handlung, des Planes und Stoffs, des Süjets oder der Fabel eines Dramas oder Epos angewandt wird, gleichviel ob dieser Stoff aus der Götter- und Heldensage oder aus der Geschichte und dem wirklichen Leben entnommen oder endlich vom Dichter selbst erfunden ist, s. c. 9, und auch im ersten dieser drei

Fälle ist nicht der ganze Mythos zu verstehen, sondern nur derjenige Theil desselben, welchen sich der Dichter zu seinem Stoffe nimmt, und in der Auffassung und Umgestaltung, wie er sich denselben für seine Zwecke zurecht legt. Der Plural μύθους kann hieran an der vorliegenden Stelle ebensowenig etwas ändern wie c. 1 i. A.: es ist bei demselben eben nur an eine Mehrheit von Tragödien gedacht; und auch c. 5. 1449 a, 5—9 hat das Wort, wie wir sehen werden, keine andere Bedeutung. Wollte man also die von Mommsen empfohlene Wortverbindung festhalten, so könnte es doch nur in dem Sinne geschehen, daß die Tragödien des Sophokles länger seien als die Einzelstücke der Trilogien seiner Vorgänger. Dies dürfte aber kaum durchweg eine richtige Thatsache sein und viel wahrscheinlicher ist es daher, daß bei den μικροὶ μῦθοι an die Vorgänger des Aeschylus und Sophokles zu denken ist, und daß mithin die Worte ἔτι δὲ — μύθων einen Satz für sich bilden, zu welchem ein Verbum allgemeinerer Art zu ergänzen ist: „auch die richtige Länge der Tragödien bildete sich erst allmählich aus Fabeln von geringerem Umfange heraus". Vor λέξεως dürfte ferner ἐκ hinzuzusetzen sein, denn diesen Genetiv von ἀπεσεμνύνθη abhängen zu lassen, wie Mommsen will, weil in diesem Verbum zugleich der Begriff des ἀπαλλάττεσθαι liege, dürfte um so gewagter sein, da doch auch ἀπαλλάττεσθαι gewöhnlich nicht mit dem bloßen Genetiv, sondern mit ἐκ oder ἀπὸ verbunden wird.

5.

In dem kurzen Geschichtsabriß der Komödie modificirt Aristoteles den c. 2 zu Ende vorläufig ohne Beschränkung hingestellten Satz, daß die Charaktere der Komödie schlechter seien als die der Wirklichkeit, indem er hinzusetzt οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον, 1449 a, 33 f. Hier haben Hermann und Bekker in seiner neuesten Ausgabe οὗ hinter αἰσχροῦ nach der Conjectur von Batteux eingeschaltet. Dadurch wird aber der richtige Sinn verkehrt. Denn erstens da Aristoteles c. 4. 1448 b, 25 den Ausdruck καλὸς im Gegensatze von φαῦλος vom sittlich Guten gebraucht, so läßt sich nicht wohl annehmen, daß hier der entgegengesetzte αἰσχρός etwas anderes als φαῦλος und κακός bezeichnen könnte. Gesetzt aber zweitens auch, es wäre dies der Fall, so ist es doch ein innerer Widerspruch, wenn einmal gesagt würde, die Komödie sei die nachahmende Darstellung des αἰσχρόν oder der φαυλότεροι in Bezug auf das αἰσχρόν, und dann hinterher doch wieder das Komische (γελοῖον) nur als ein Theil dieses αἰσχρόν bezeichnet würde. So hätte ja die Komödie zu ihrem Gegenstande nur einen Theil ihres Gegenstandes. Der erforderliche Sinn ist jedenfalls: „das Lächerliche oder Komische ist nur ein Theil des Häßlichen". Die Unbequemlichkeit der Wortstellung kann freilich nicht geläugnet werden und führt demgemäß auf die Vermuthung, daß μόριον vor τοῦ αἰσχροῦ

hinaufzurücken sei. Die Entstehung dieser Verderbniß wird erklärt und zugleich dem Sinne noch besser aufgeholfen, wenn man obendrein noch zu einer zweiten Aenderung schreitet, indem man zugleich das *μόριον* an seiner jetzigen Stelle stehen läßt, aber mit Verwandlung in *μόνον*: „vielmehr ein Theil des *αἰσχρόν* ist das Komische nur". Die Wörter *μόνον* und *μόριον* sind zumal in der Majuskelschrift einander so ungemein ähnlich, daß leicht statt beider kurz hinter einander nur eins von beiden und zwar an der Stelle geschrieben wurde, an welcher vielmehr das andere stehen sollte.

1449 a, 5 ff. geben die Handschriften *τὸ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις τὸ μέν ἐξ ἀρχῆς ἐκ Σικελίας ἦλθεν, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἦρξεν ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ μύθους*. Alle Ausgaben von der Aldina ab haben sich hier durch Setzung eines Punkts nach *Φόρμις* und Einschiebung eines *οὖν* hinter *τὸ μὲν* geholfen, Vahlen a. a. O. S. 64. Anm. 1 dagegen die Frage aufgeworfen, ob nicht vielmehr vor *Ἐπίχαρμος* etwa *οἷον* ausgefallen sei. Allein mit beiden Aenderungen ist nichts gefruchtet. Nimmt man das erste *μύθους* im gewöhnlichen Sinne „Götter- und Heldensage", so steht dem der sonstige ausnahmslose Sprachgebrauch der Poetik entgegen, und sodann kann man auf diese Weise kaum umhin auch das zweite *μύθους* in demselben Sinne zu fassen; so aber entsteht ein historisch falscher Gegensatz zwischen Epicharmos und Phormis einerseits und Krates andrerseits. Denn durch *λόγους* müßten so im Gegensatze zu *μύθους* die Geschichten aus dem wirklichen Leben bezeichnet sein, aus denen Krates theilweise seine Stoffe entnahm, wir wissen aber, daß auch Epicharmos ein Gleiches that und daß seine Stücke nicht alle im Kreise der Götter- und Heroenwelt spielten. Nehmen wir dagegen *μύθους* auch hier im technischen Sinne des Aristoteles, so kann ein solcher *μῦθος*, eine Fabel, so regellos auch ihr Verlauf und so schlecht zusammenhängend sie auch ursprünglich gewesen sein mag, doch auch der Komödie vor Epicharmos und Krates unmöglich gefehlt haben, denn ohne eine solche ist eine Komödie so gut wie eine Tragödie (c. 6. 1450 a, 23 ff.) schlechthin undenkbar, und auch eine solche aus lauter ganz lose an einander gereihten Theilen bestehende Fabel nennt Aristoteles immer noch ausdrücklich einen *μύθος*, c. 9. 1451 b, 33 ff., und auch so noch bleibt ein ganz unhistorischer Gegensatz zwischen der sikelischen Komödie und dem Krates bestehen, denn wir wissen ja auch, daß die erstere ebenso gut wie der letztere nicht dem „iambischen Wesen" oder der persönlichen Satire nachging, sondern die Thorheiten ganzer Stände und Menschenclassen durchzog, also das *καθόλου ποιεῖν μύθους* übte, und die Verbindung, in welche Aristoteles offenbar hier den Krates mit ihr setzt, macht es höchst wahrscheinlich, daß er in der That ihm nichts anderes zuschreiben will als ihr, sondern nur sagen, daß er ihre Richtung nach Athen verpflanzt habe. Kurz, es wird

wohl nichts anderes übrig bleiben als die Worte Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις für eine eingedrungene Randbemerkung anzusehen, wenn schon die Construction, die Ergänzung von καθόλου ποιεῖν τοὺς μύθους zu τὸ μὲν allerdings eine sehr harte ist: „was aber die Composition der Fabeln anlangt, so stammte es ursprünglich von Sikelien her, in Athen aber brachte es zuerst Krates auf, die persönliche Satire aufzugeben und Fabeln allgemeineren Inhalts zu componiren". Ja, ich muß bekennen, daß mir selbst die Worte λόγους καὶ (Na λόγους ἤ) nicht ganz unverdächtig sind. Denn einerseits konnte dieser Zusatz leicht entstehen, indem man μύθους im gewöhnlichen Sinne nahm und dies daher zur Bezeichnung der Stoffe des Krates zu eng fand, andererseits ist es nicht bloß ein sehr müßiger Zusatz, sondern auch ein solcher, dem man einen rechten Sinn gar nicht abgewinnen kann. Hermann übersetzt es durch argumenta, und dies wäre auch das allein passende, aber diesen Sinn hat es sonst nirgends in der Poetik. Dazu kommt nun aber noch der freilich für sich allein (s. c. 4. 1449 a, 19 ff. u. 23, wo λέξεως erst „Sprache, Diction" und dann „Dialog" bedeutet) nicht entscheidende Uebelstand, daß λόγους unmittelbar vorher Z. 4 in einem andern Sinne, nämlich in dem von „Dialog" vorkommt. Denn so hat hier unseres Erachtens Hermann mit Recht das überlieferte προλόγους geändert, und auch Ritter und neuestens Bekker sind ihm darin beigetreten, und hier kann λόγους, wie Ritter richtig sah, nicht die gleiche, von Hermann gewollte Bedeutung haben wie Z. 8, freilich aus ganz anderen Gründen als den von Ritter vorgebrachten, nämlich einfach deßhalb, weil erst mit den Worten τὸ δὲ μύθους ποιεῖν zu den Argumenten oder der Fabel der Komödien übergegangen wird.

Nach der richtigen Deutung der vorliegenden Stelle kann übrigens wenigstens aus ihr nicht geschlossen werden, was Bernhardy Griech. Littgesch. 2. Aufl. III. S. 505 f. 511 f. 515 f. annimmt, daß Krates älter gewesen sei und auf einer niedrigeren Kunststufe gestanden habe als Kratinos. Die Ansicht des Aristoteles ohnehin kann mindestens das Letztere schwerlich gewesen sein. Bei dem Kratinos, bei der ganzen Hauptrichtung der alten attischen Komödie überhaupt hat er vielmehr offenbar noch zu viel von jener persönlichen Satire gefunden, welche nach seiner Theorie in den Jambos hineingehört, den er eben deßhalb auch nur als eine Abart des wahren komischen Epos ansieht, und welche der ächten Komödie fremd bleiben muß, vgl. c. 9. 1451 b, 11 ff. Es genügt hiefür auf Bernays Rhein. Mus. N. F. VIII. S. 570 ff. zu verweisen. Hierin allein dürfte daher auch der Grund zu suchen sein, weßhalb Aristoteles hier des Kratinos überall nicht gedenkt, sondern nur des Krates, des Begründers jener der sikelischen Komödie verwandten und die mittlere vorbildenden milderen Nebenrichtung der alten attischen Komödie, welcher außer ihm noch Pherekrates angehörte.

Von allem, was wir sonst zur Lyrik rechnen würden, außer dem Jambos ist sonach auch in diesem ganzen geschichtlichen Abriß mit keinem Worte weiter die Rede. Schon dieser Umstand muß gegen die Annahme von Spengel Abhh. der Münchner Akad. a. a. O. S. 224, Zeller Phil. d. Gr. 2. Aufl. III. S. 76 f. Anm. 1, E. Müller a. a. O. II. S. 388 u. A. sehr bedenklich machen, daß uns von der aristotelischen Poetik auch eine Specialabhandlung über die lyrische Poesie verloren gegangen sei. Dies Bedenken steigert sich aber, wenn wir die nunmehr sich anschließende Uebergangserörterung zum zweiten Theile der Schrift oder zur Specialerörterung der Tragödie, 1449 b, 9—22, ins Auge fassen. Hier läßt nämlich Aristoteles mit einem Male den obigen weiteren Begriff der Epopöie fallen, indem er zunächst sich ausdrücklich auf die metrische Form derselben beschränkt und mithin die Prosadichtung, Z. 9 ff., dann aber auch jede Unterart, welche sich nicht fortlaufend eines und desselben Metrums bedient, im Weiteren ausschließt Z. 10 f. und endlich ausdrücklich seine spätere Specialbehandlung des Epos lediglich für die hexametrische Form desselben ankündigt, Z. 21 f., mithin von Jambos und Elegie und überhaupt aller bloß declamatorischen Lyrik in derselben nicht sprechen will. In der That findet sich denn auch in ihr, c. 23. 24, sogar des komischen hexametrischen Heldengedichts mit keiner Sylbe weiter gedacht, sondern nur des ernsten. Ganz mit dürren Worten wird ja aber auch Z. 21 f. nur für das Epos in der eben angegebenen Beschränkung, für die Komödie und für die Tragödie eine Specialbehandlung im folgenden in Aussicht gestellt, so daß in Wirklichkeit die Annahme, als ob die für den eigentlichen Gesang bestimmte Lyrik ein anderes Schicksal zu erwarten habe als die bloß für die Declamation oder gar für die bloße Lectüre bestimmte, nicht den mindesten Anhalt findet. Aristoteles würdigte eben allem Anscheine nach nur diejenigen drei Dichtarten, welche ihm als die hervorragendsten und bedeutendsten erschienen, eines näheren Eingehens und von dem Standpunkte aus, von welchem er die Poesie betrachtet, konnte er in der That die selbständige Lyrik nur als einen sehr untergeordneten Zweig derselben ansehen. Daß die Lyrik recht eigentlich Ausdruck nicht sowohl der Handlung als der Empfindung, und vollends, daß sie recht eigentlich Ausdruck der subjectiven Empfindung des Dichters selbst ist, diese Auffassung lag ihm, wie dies ja E. Müller a. a. O. II. S. 119 f. selber ganz richtig erkannt hat, durchaus ferne. Die lyrische Poesie seines Volkes bot ihm für dieselbe auch kaum einen Anhalt, und vollständig überfliegen konnte natürlich auch ein Geist wie der seine die Schranken seiner Zeit und seiner Nation nicht. Bewundernswerth genug, daß er sie so weit überstiegen hat, als es sich in dem oben berührten Ausspruche, c. 4. 1449 a, 7—9 zeigt (vgl. Bernays Grundzüge ꝛc. S. 186. Barthelemy-St. Hilaire Uebers. d. Poet., Préface p. XLIX-LIII.). Zwar bezeichnet er, wie schon vorhin bemerkt, c. 1. 1447 a, 28 als Gegenstände aller

nachahmenden Künste nicht bloß die πράξεις sondern auch die ἤθη und πάθη, aber das von ihm rücksichtlich der Tragödie c. 6. 1450 a, 15 ff. gewonnene Ergebniß, daß das Hauptstück der Tragödie die Fabel oder Nachahmung der Handlung sei, dehnt er in der ersten Hälfte von c. 9 ausnahmslos auf alle Poesie aus, und nur so ist ja auch mit Spengel a. a. O. S. 225 f. die Ungenauigkeit einigermaßen zu rechtfertigen, mit welcher er in der Eingangsankündigung c. 1. 1447 a, 8—13 so spricht, als wäre die Fabel noch ganz etwas anderes als einer von den qualitativen Theilen einer jeden Dichtung selber. Müller hat auch das bereits richtig bemerkt, daß man, um diese Auffassungsweise auch bei der Lyrik zu begreifen, eben bedenken muß, daß πρᾶξις den Griechen nicht bloß Thätigkeit sondern auch Zustand und Situation bedeutet. Von der eigentlichen Sanglyrik gilt ohnehin dasselbe, was Aristoteles erweislich in einer uns verloren gegangenen Stelle der Poetik (s. u. zu c. 6) von den lyrischen Partien des Dramas aussprach, daß das eigentlich unterscheidende an ihnen, die Melopöie, nicht sowohl Sache der Poesie als der Musik sei. Sieht man endlich auf die ganze Art, wie Aristoteles die Regeln für die Behandlung der Poesie überhaupt gibt, so ist sein Verfahren dies, daß dieselben wesentlich in der Abhandlung über die Tragödie mit entwickelt werden, so daß nun die Erörterung der andern Dichtarten um so kürzer ausfallen konnte, indem nur die abweichenden Eigenthümlichkeiten derselben aus der besonderen, unterscheidenden Natur einer jeden im Vergleich zur Tragödie dargelegt zu werden brauchten. So verfährt er wenigstens beim Epos, c. 23. 24, daß es aber auch bei der Komödie nicht anders geschehen sein wird, läßt sich wohl daraus abnehmen, daß er, wie gesagt, ausdrücklich in dem Abschnitt über die Tragödie hin und wieder vom Dichter ganz im Allgemeinen spricht. Nicht selten wählt er in diesem Abschnitt seine Beispiele aus dem Epos, vgl. c. 8. c. 9. c. 17. c. 13. 1353 a, 32. c. 15. 1454 b, 2. 14. c. 16. 1454 b, 26 ff. 1455 a, 2 ff. Schon dies Verfahren zeigt deutlich, daß ihm die Tragödie als die bedeutendste Dichtart galt, auch wenn es nicht ausdrücklich aus c. 26 erhellte. Als Vereinigung von Epos und Lyrik, wie es das antike Drama auch äußerlich war, ist die Tragödie ja auch in der That bis zu einem gewissen Grade die Poesie in ihrer Totalität.. Die großen und allgemeinen Grundsätze nun, die von dem lyrischen Element des Dramas gelten, gelten auch von der selbständigen Sanglyrik, und selbst auf die erstere geht Aristoteles nicht näher ein. Um so weniger konnte ihm die letztere nach einer abgesonderten Behandlung bedürftig erscheinen. Dagegen der epische Bestandtheil ist im Drama aus der erzählenden in die unmittelbar dramatische Darstellung umgewandelt. Das Epos also bedurfte noch einer besonderen Betrachtung, und ebenso die Komödie, die andere Art des Dramas, die aber von Aristoteles niedriger gestellt ward als die Tragödie, wie überhaupt das Karrikiren und Komödiren niedriger als das Idealisiren

und die unmittelbare Darstellung des Ernsten, Edlen und Würdigen, c. 4. 1448 b, 24 ff. 1449 a, 3 ff. vgl. c. 5. 1449 a, 38 f. Das Bestreben nicht allzusehr ins Einzelne zu gehen und vielmehr nur die allgemein-charakteristischen Hauptzüge zu entwickeln leitet den Aristoteles offenbar nicht bloß bei demjenigen Punkte, bei welchem er es ausdrücklich ausspricht, c. 4. z. E., sondern in der ganzen Poetik.

Greifswald.

Fr. Susemihl.